

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 23 (1947-1948)
Heft: 1

Artikel: Vom Strom der Kunstformen
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1069141>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VOM STROM DER KUNSTFORMEN

VON PETER MEYER

Wie hängen Stil und Mode zusammen? Wie entsteht ein Stil? Aus welchem Bedürfnis entsteht ein Stilwandel? Welches sind die Kennzeichen der «frühen», der «hohen», der «späten» Epochen? Diese jeden Kunstfreund beschäftigenden Fragen beantwortet hier der hervorragende Kunstschriftsteller.

Stil und Mode werden in Erörterungen über zeitgenössische Kunst gern als Gegensätze hingestellt; man erklärt etwa, eine mißliebige Erscheinung sei eine «bloße Mode» und kein Stil. Schon das zeigt, daß die Grenze nicht deutlich ist — es handelt sich nicht um einen Unterschied des Wesens, sondern der Größenordnung. Der Sprachgebrauch ist aufschlußreich: Gotik und Renaissance sind Stilarten im wissenschaftlichen Sinn; in landläufiger Sprache sagt man aber auch wohl von einem einzelnen, er habe Stil, womit gemeint ist, er besitze eine ausgeprägte Sicherheit des persönlichen Geschmacks, ein scharfes, wenn auch vielleicht nur instinkthafte Unterscheidungsvermögen für das, was in der Kleidung, im sprachlichen Ausdruck, im Auftreten zu ihm paßt und nicht paßt. Nach dem lateinischen Zeitwort *eligere* = auswählen wird diese Fähigkeit, unter mehreren Möglichkeiten die passende zu finden, als «Eleganz» bezeichnet — sie betrifft zunächst stilistische Einheitlichkeit und Durchformung der Person. Nun ist aber in einer organisch gegliederten

Gesellschaft jede Einzelperson zugleich Glied und Exponent einer Gruppe, ihr Verhalten findet in ihrer Umgebung Resonanz in Gestalt von Zustimmung oder Ablehnung. Findet der Geschmack eines Einzelnen in seiner Gruppe Zustimmung, so werden die von ihm gewählten Formen zunächst in diesem Kreis «Mode», und wenn dieser Kreis von den übrigen Zeitgenossen als tonangebend anerkannt wird, erweitert sich diese Mode zum Stil der Zeit — nicht von außen her, sondern mit innerer Berechtigung; denn in der gesellschaftlichen Elite spiegelt sich die gemeinsame Stimmung der Zeit, und alle persönlichen Extravaganzen der einzelnen Elegants und der einzelnen Künstler pendeln um diese kollektive Mitte.

«Stil» meint also Einheitlichkeit der Formensprache, deren sich die Angehörigen eines bestimmten Landes und einer bestimmten Zeit in ihren künstlerischen Äußerungen (im weitesten Sinn) bedienen, wobei es weniger auf den Formbestand im groben ankommt — der sich auf weite Gebiete und Zeitstrecken gleich bleiben

kann — als auf die einmalige und unverwechselbare Nuancierung seiner Tonart.

Der Träger eines Stils ist entweder ein bestimmtes Volk im ganzen oder die tonangebende Gruppe innerhalb eines Volkes, etwa die führende Schicht einer geistig regen Stadt, oder die adelige Gesellschaft eines Fürstenhofes, oder eine Religionsgemeinschaft. Die Angehörigen einer solchen Gruppe bedienen sich jeweils der gleichen Umgangsformen, der gleichen Redeweise, der gleichen Kleidung als äußerer Zeichen der Zusammengehörigkeit. Sie bestätigen sich damit ihr Gruppengefühl und grenzen sich zugleich von den Außenstehenden ab. Diese grenzensetzende Funktion ist auch auf sprachlichem Gebiet zu beobachten: in allen Mundarten einer Sprache, ja in allen Sprachen, werden ungefähr die gleichen Inhalte ausgesprochen, aber man spricht sie in verschiedenem Tonfall aus, und dafür gibt es keinen andern Grund als eben dieses primäre Bedürfnis nach Unterscheidung. In dem Augenblick, wo das Selbstbewußtsein einer Talschaft, einer Stadt, einer Gesellschaftsklasse erlischt, erlischt auch ihr Dialekt, das lautliche Zeichen dieses Gruppenbewußtseins. Das gleiche gilt für seine sichtbaren Zeichen, für die Nuancierungen des Stils in der Kunst — von den sublimsten Äußerungen religiöser oder weltlicher Geistigkeit bis herab zum Mobiliar, zum Ornament, den Kleidermoden und Volkstrachten.

Zu diesem Bedürfnis nach räumlicher Abgrenzung kommt ein Bedürfnis nach zeitlicher Unterscheidung. Jede Generation bestätigt sich ihr Selbstbewußtsein dadurch, daß sie das Formeninventar der Väter ins Altmodische abschiebt. Sie will sich und den Älteren beweisen, daß sie selbst Neues schaffen kann und nicht darauf angewiesen ist, hundertmal Gesagtes zum hundertundeintmal zu wiederholen — auch dann nicht, wenn es gut gesagt worden war. Zwar fühlt man sich gegen außen mit den Vorfahren verbunden, und deshalb übernimmt man die Grundzüge ihrer Ausdrucksweise; im engeren Kreis empfindet man sie als veraltet,

und deshalb ändert man die Nuance ihres Vortrags. Ähnliches gilt in räumlicher Hinsicht; entfernteren Fremden gegenüber fühlt man sich mit den Nachbarn vielleicht solidarisch, so wenig man wünscht, mit ihnen verwechselt zu werden: der jeweilige Stil ist der genaue Ausdruck des jeweiligen Gleichgewichtes unter diesen widerstreitenden Absichten. Je ausgeprägter das Selbstbewußtsein eines Volkes oder einer gesellschaftlichen Gruppe ist, desto schärfer wird sie sich in Sprache, Kleidung und Kunstformen jeder Art von den Außenstehenden unterscheiden; je wacher ihr Zeitbewußtsein ist, desto rascher werden sich diese Formen in der Zeit verändern. Der Stilwechsel vollzieht sich in der Kunstgeschichte denn auch in ganz verschiedenem Zeitmaß: Zeiten und Gegenden mit ausgesprochen wachem historischen Bewußtsein sind einem raschen Formenwechsel unterworfen, während weniger entwickelten Bewußtseinszuständen ein langsamer, mehr passiver Formwandel entspricht. Prähistorische Funde erstrecken sich in großer Gleichförmigkeit über weite Gebiete und Zeiträume; dagegen haben in Griechenland schon zu Beginn des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts jede Stadt und jede Insel ihre eigene Art von ornamentierter Keramik. Die athenischen Tongefäße des sechsten und fünften Jahrhunderts lassen sich auf Grund der Stilverschiedenheit ihrer Formen und Ornamente fast aufs Jahrfünft datieren. Im frühen Mittelalter verläuft die geistige Entwicklung wieder langsamer und damit auch der Wechsel der Kunstformen, um sich im elften Jahrhundert in bestimmten Gegenden von neuem zu beschleunigen. Die «moderne Malerei» der Gegenwart steht seit etwa dreißig Jahren still.

«Frühe», «hohe» und «späte» Epochen

Man unterscheidet in der griechischen Kunst eine früh- und hoch- und spätarchaische, früh-, hoch- und spätclassische Stilstufe, Früh-, Hoch- und Spätgotik oder

DENKSPORT AUFGABE 1

Mord oder Selbstmord?

Aus einem Detektivroman.

«... worauf Detektiv Klügli den außerordentlich großen Keller betrat. Es war stockdunkel. Langsam schritt er vorwärts. Plötzlich sprang der sonst mutige Detektiv zurück, denn zwei harte Gegenstände schlugen ihm an die Brust. Rasch ließ er seine Taschenlampe aufblitzen. Ein gespenstisches Bild bot sich ihm dar. Der Körper eines Menschen hing an einem langen Strick in der Mitte des Kellergewölbes. Die Schlinge um den Hals des Toten war fest zugezogen. Die harten Gegenstände, an welche der Detektiv gestoßen war, erwiesen sich als die mit starkem Schuhwerk bekleideten Füße des Unglücklichen. Außer einem umgeworfenen quadratischen Fußschemel befand sich nichts in dem Keller.»

Lag hier ein Selbstmord oder ein Mord vor? Was sehen Sie als wahrscheinlicher an?

Lösung Seite 59.

-renaissance und so fort. Dann wird aber auch wieder behauptet, die Kunst sei jederzeit am Ziel und imstande, genau das auszusprechen, was durch sie ausgesprochen werden soll; trotzdem ist mit den Unterschieden von Früh- und Spätphasen eines Stils etwas Richtiges gesehen.

Als «früh» bezeichnet man jene Phase, in der die spezifische Formsprache eines Stils selbst erst erarbeitet werden muß, so daß die Absichten den Möglichkeiten der Realisierung voraus-eilen. Die Werke solcher Anfangszeiten haben etwas Unausgeglichenes. Sie sind in der Regel sperrig, hart, schwerfällig oder dünn und zögernd. Die Verbindung mit dem Vorhergehenden oder mit fremden Anregungen ist deutlich fühlbar, die

neuen Ideen treten in ihnen oft mit einer gewissen schroffen Überdeutlichkeit hervor wie später nicht mehr; sie sind erfüllt von einem starken Ausdruckswillen, und so wirken sie intensiv und jung, wie alles zum erstenmal Gesagte.

Man nennt die Werke aus der Frühzeit eines Stils «archaisch», das heißt «anfänglich». Nicht alles Altertümliche ist archaisch, das «Archaische» steht vielmehr für den späteren Betrachter schon im Bannkreis des ihm nachfolgenden Klassischen und ist nur von ihm her verständlich. Es ist jene Zone des historischen Stromes, in der das Donnern des Wasserfalls schon vernehmbar ist und die Wasser unruhiger und reißender auf den Fall hinfließen.

Der «hohe Stil» — oft auch in einem allgemeinen Sinn der «klassische» genannt — ist die Zeit der reifen Meisterschaft; nun kann alles vollkommen und leicht ausgesprochen werden, die Ausdrucksmittel entsprechen den Absichten. Der Stil im ganzen hat nicht mehr den Reiz des Erstmaligen; dafür treten die Unterschiede der einzelnen Künstlerpersönlichkeiten nun stärker in Erscheinung, und in schwächeren Werken wird die Gefahr jedes allzu sicheren Könnens fühlbar: die Routine, die ohne großen Einsatz des Künstlers von selbst weiterläuft und äußeres Gelingen verbürgt.

Der «späte Stil» zeigt in der Regel zugleich Züge der Müdigkeit und der Übersteigerung. Was man zu sagen hatte, ist nun gesagt, man hat sich an den Formen des Stils mehr oder weniger satt gesehen. Eine neue Generation hat das Bedürfnis, sich mit neuen Formen zu umgeben, vielleicht ohne daß schon neue Inhalte eindeutig zu einem neuen Ausdruck drängen. Soweit man nicht ohne große innere Spannung gewohnte Formeln wiederholt und variiert, sucht man sie durch Anhäufung und Übersteigerung interessant und neuartig erscheinen zu lassen — dies ist die Stilphase des Manierismus. Das gleicht oft einem müßigen Spiel, aber in diesem Erlahmen und Wuchern eines Stils bereiten sich schon die neuen Äußerungs-

absichten vor, die nach neuen Ausdrucksformen drängen und den alternden Stil durch einen neuen ablösen werden.

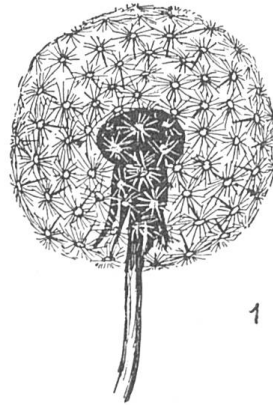
Die großen Epochen der Kunst sind den großen Zeiten der Entdeckungsreisen und der wissenschaftlichen Naturerkenntnis an die Seite zu stellen: auch sie sind Eroberungen der Welt. Sie bringen jeweils einen neuen Zustand des menschlichen Bewußtseins zum Ausdruck, einen neuen Kreis von Erfahrungen, ein neues Verhältnis des Einzelnen zur Gottheit, zu den Mitmenschen, zur Natur. Es wäre sinnlos, zu fragen, wie weit die künstlerische Entwicklung eine Mitursache oder nur die Begleiterscheinung der allgemeinen kulturellen Blüte sei — sie ist beides in einem. Und wie die großen Erfindungen und Entdeckungen haben die künstlerischen Werke der großen Zeiten den Nachdruck und Glanz des Erstmaligen, Bahnbrechenden, den alles Nachfolgende eben deshalb nie mehr haben kann, weil es ein Nachfolgendes ist. Dafür wird dann der Ausdruck verfeinert, der Entwicklungsstrom verzweigt sich in verschiedene Arme, und der leitende Impuls entfaltet darin erst alle in ihm enthaltenen Möglichkeiten, wobei er notwendigerweise an Dynamik verliert und sich schließlich erschöpft. Diese den großen Epochen folgenden Zeiten sind immer von einer gewissen Tragik überschattet: Ein grundlegend neues Verhältnis zur Welt, das eine neue Formensprache hervorbringen könnte, hat sich noch nicht eingestellt, die großen Formideen sind vorweggenommen, und so besteht die Gefahr, daß nun die kleinen orts- und zeit- und individuell bedingten Nuancen künstlich übersteigert werden, um « neu » zu wirken, was leicht ins Gequälte ausartet.

Blütezeiten und Verfallszeiten

Es gibt kein Volk, dessen künstlerische Fruchtbarkeit lange Zeit hätte die gleiche Höhe einhalten können. Je höher ein Volk geistig entwickelt ist, desto empfindlicher reagiert es auf alle inneren und äußeren Veränderungen, desto ausgesprochener wechseln bei ihm Zeiten der kulturellen

KENNEN WIR UNSERE HEIMAT?

*Dann sollten wir wissen, was diese
Zeichnungen darstellen*



Antworten siehe Seite 59

Blüte mit Zeiten des Niederganges. Durch Jahrhunderte wachsen die Vorbedingungen einer Blütezeit heran, dann muß die Gunst der geschichtlichen Konjunktur dazukommen, um sie auszulösen. Die wirtschaftlichen und politischen Zustände müssen die materiellen Möglichkeiten zur Entfaltung der gerade in diesem Augenblick bereitliegenden Kräfte geben, und dann brennt der angesammelte Vorrat an Möglichkeiten ab wie eine Fackel: weithin strahlend, aber zugleich sich selbst verzehrend. Fast alles, was Griechenland unsterblich gemacht hat, ist im Zeitraum von zwei Jahrhunderten entstanden. In solchen Blütezeiten läßt sich das Reifen des Stils von einem Werk zum andern verfolgen. Jeder Künstler steht in engem Wettstreit mit allen andern, die Kunst reagiert auf jede feinste Schwingung der Zeitstimmung. Solchen Zeiten einer überwachenden Anspannung folgen notwendigerweise Zeiten der Erschöpfung. Die Formen verlieren ihre Spannung, sie verändern sich jetzt langsamer und nicht mehr mit der gleichen Folgerichtigkeit; sie erstarren in Routine oder wuchern nach den verschiedensten Seiten ins Gesuchte, Nur-Sonderbare. Oft kann sich das Volk, das eine große Kunstblüte erlebt hat, auf lange Zeit nicht mehr von ihren Formen lösen, weil sich darin ein zu großer Teil seines nationalen Selbstgefühls verkörpert hat — man schwankt dann zwischen matten Neuerungsversuchen und bewußten Rückgriffen auf das Alte. So ging es dem nachklassischen Griechenland, aber auch der französischen Gotik nach 1300 oder dem Italien der Spätrenaissance. Es sind dann jene Völker, die der Entwicklung mehr von außen her gefolgt sind, die sich leichter von den großen Vorbildern lösen. Die Entwicklung der spätantiken Kunst geht in Rom, in Syrien, in Ravenna und in Byzanz vor sich, nicht in Griechenland. In der Spätgotik ist England, Deutschland, Spanien fruchtbarer als Frankreich, das Mutterland der Gotik. Im siebzehnten Jahrhundert tritt Italien hinter Frankreich, Deutschland, die Niederlande zurück.

Stil-Entwicklung, Stil-Übergänge und Stil-Mischung

Eine historische Betrachtung der Kunst richtet ihr Augenmerk vor allem auf die Entstehung, die innere Veränderung und die schließliche Auflösung der einzelnen Stilarten. Sie interessiert sich für die Beispiele des Übergangs von der einen in die andere, und wirklich läßt sich eine lückenlose Folge von Übergängen nachweisen — wenigstens für die historischen Zeiten, von denen genug erhalten geblieben ist. Bei dieser Betrachtung aus der Nähe drohen die Umrisse der einzelnen Stilarten zu verfließen — aus größerer Distanz gesehen treten sie dann doch wieder als Einheiten von fast persönlichem Charakter hervor. Der Strom der Kunstformen fließt nicht gleichmäßig; er hat, wie die geschichtliche Entwicklung überhaupt, seine schmalen, tiefen Stellen, in denen der Strom reißend hinstürzt, und wieder andere, wo er sich flach ausbreitet, in verschiedene Arme zerteilt, stehende Altwasser bildet und in Sümpfen versickert. Die schmalen, reißenden Stellen sind jene Epochen, in denen sich in einem genau begrenzten Gebiet eine neue Stilhaltung vorbereitet, die sich von Werk zu Werk abklärt, so daß jedes einen deutlichen Fortschritt in bestimmter Richtung bedeutet. Solche Zeiten sind etwa das spätere sechste und fünfte vorchristliche Jahrhundert in Griechenland, das zwölfte und frühe dreizehnte in Frankreich, die Zeit des romanischen und frühgotischen Stils, das fünfzehnte in Italien, die Zeit der Frührenaissance. Zwar hängt die Formenwelt jeder Stilepoche mit tausend Fasern mit der vorhergehenden zusammen und laufen viele Formenreihen weiter in die nächstfolgende; trotzdem bildet jede eine Einheit von unverwechselbarem Charakter. Doch ist kein Kunstwerk deshalb geringer zu schätzen, weil es in sich Merkmale verschiedener Stilstufen vereinigt: das wäre so sinnlos wie die Gering-schätzung der Übergangsalter zwischen Kind, Erwachsenem und Greis.